

# LA VIE MUSICALE A STRASBOURG SOUS L'EMPIRE ALLEMAND (1871-1918)

PAR

MYRIAM GEYER

*diplômée d'études approfondies*

---

## INTRODUCTION

En Alsace, la musique a toujours occupé une place de choix, favorisée par les traditions religieuses, protestante et catholique, et le statut particulier des écoles normales qui, depuis les années 1820, ont l'obligation d'assurer un enseignement d'orgue et de chant choral. Ainsi se sont formées des pléiades de musiciens d'église et d'instituteurs organistes qui, à leur tour, ont fondé une multitude de sociétés musicales.

En vertu du traité de Francfort (1871), l'Alsace et la Lorraine sont cédées par la France à l'Empire allemand. Les provinces annexées deviennent terre d'Empire (*Reichsland Elsaß-Lothringen*), propriété commune des vingt-cinq États fédérés allemands, sous l'étroite surveillance des hautes autorités de Berlin, jusqu'en 1918. Les représentants du pouvoir impérial, encouragés par les nombreux immigrés allemands, mènent une politique de germanisation destinée à affermir le sentiment patriotique allemand et à extirper les influences françaises. Strasbourg, élevé au rang de capitale des nouvelles dépendances, pourvu de fonctions politiques, administratives, judiciaires, militaires et culturelles élargies, en est le cadre privilégié. Dans ce contexte particulier, il est intéressant de déterminer dans quelle mesure la vie musicale strasbourgeoise est concernée par de telles orientations. Est-elle un instrument de la politique de germanisation ?

L'étude s'appuie sur les principales composantes de l'univers musical strasbourgeois : les institutions musicales, le mouvement associatif et la vie musicale religieuse. Pour chacune d'entre elles sont examinés les relations administratives et financières avec les instances dirigeantes, l'identité des animateurs et les répertoires musicaux.

---

## SOURCES

L'abondance et la dispersion des sources, rédigées en écriture gothique allemande, ont imposé des limites à l'étendue géographique et à la densité des recherches. Seuls les fonds publics conservés en Alsace et plus particulièrement à Strasbourg ont été exploités. Les archives de fonctionnement des institutions musicales ont été consultées aux archives municipales de Strasbourg (division IV) et aux archives départementales du Bas-Rhin (fonds du gouvernement d'Alsace-Lorraine, sous-séries AL 27, AL 71 et AL 87). Les rapports administratifs et financiers publiés par la municipalité allemande (1870-1918) ont été entièrement dépouillés, tandis que les registres des délibérations du conseil municipal de Strasbourg ont fait l'objet de recherches ponctuelles. Les collections d'imprimés (statuts, rapports d'activité, programmes de concerts et de spectacles) déposées à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg ont fourni l'essentiel de la documentation relative aux associations musicales et aux chœurs d'église. Elles ont été complétées par le dépouillement du « Journal de chant et de musique d'Alsace-Lorraine » (*Elsaß-lothringische Gesang- und Musikzeitung*), paru entre 1907 et 1914, et de la revue catholique *Caecilia* (organe de la « Société alsacienne de musique religieuse », 1884-1914). Archives et bibliothèques ont alimenté, de façon complémentaire, la collecte des programmes de concerts et de spectacles.

## PREMIÈRE PARTIE

## LE PAYSAGE INSTITUTIONNEL DE LA VIE MUSICALE

## CHAPITRE PREMIER

## L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE AU CONSERVATOIRE

Le conservatoire de musique municipal, inauguré en 1855, est maintenu en l'état après 1871 : aucune réglementation officielle ne vient enregistrer le passage au *Musikkonservatorium* avant 1906. Dans l'intervalle, l'établissement enregistre des progrès incontestables stimulés par diverses mesures visant à accroître son indépendance et son rayonnement. La direction de l'école est dissociée de celle du théâtre. L'instauration d'une scolarité payante (1873) procure des ressources supplémentaires. En 1877, l'installation dans le bâtiment de l'Aubette reconstruit offre un cadre favorable au déploiement d'activités nouvelles. Grâce aux subventions municipales et au dynamisme du directeur Franz Stockhausen, en poste de 1871 à 1907, l'enseignement, substantiellement diversifié, comprend une vingtaine de disciplines au tournant du siècle avec une attention particulière portée au chant, au piano et à la musique d'ensemble. L'attrait du conservatoire va croissant comme en témoignent l'augmentation du nombre des candidats et la venue d'élèves allemands et étrangers.

Les effets du contexte politique sont visibles dans la composition du personnel enseignant, dominé peu à peu par les professeurs allemands. Le compositeur alsacien Marie-Joseph Erb, formé à l'école Niedermeyer, est refusé à deux reprises avant

d'être nommé professeur d'orgue en 1910. Par ailleurs, l'État allemand ne se prive pas d'intervenir dans l'organisation des enseignements. En 1885, l'ouverture d'une classe de musique sacrée protestante conditionne l'octroi d'une subvention gouvernementale substantielle qui perdure jusqu'à la fin de la période.

## CHAPITRE II

### LES CONCERTS DE LA VILLE

Franz Stockhausen, l'entrepreneur directeur du conservatoire, se préoccupe également de relancer les concerts de musique symphonique. Il souhaite, avec le concours du maire Lauth, hostile à la pénétration de l'administration impériale en Alsace, éviter à tout prix la venue d'un orchestre étranger. Ces craintes sont dissipées en 1875 avec la création officielle d'un orchestre municipal (*Städtisches Orchester*) comprenant une cinquantaine de musiciens parmi lesquels les anciens membres de l'orchestre du théâtre, partiellement rétribués par la ville depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dès lors, les concerts municipaux investissent la cité strasbourgeoise pendant l'année entière. Aux huit concerts d'abonnement, auxquels est régulièrement convié le chœur municipal (1878), se joignent bientôt les concerts populaires (1878) et les concerts d'été (1895). La Société de musique de chambre municipale donne quatre concerts annuels à partir de 1878.

La direction des concerts d'abonnement est confiée au directeur du conservatoire Franz Stockhausen (1871-1907) puis à son successeur, le chef d'orchestre allemand Hans Pfitzner (1907-1916). Globalement, les compositeurs allemands de l'époque classique (Beethoven, Mozart) sont favorisés. La formation et les goûts artistiques des chefs déterminent toutefois des répertoires divergents. Né d'un père allemand et d'une mère alsacienne, éduqué au contact de la France et de l'Allemagne, Franz Stockhausen voue une égale admiration à Brahms et à Saint-Saëns qu'il invite à plusieurs reprises. Il fait connaître les romantiques allemands, les grands noms des écoles nationales russe (Tchaïkovski) et tchèque (Dvorak), apprécie Berlioz et les musiciens français contemporains (Chausson, Ropartz). Membre de la jeune génération déjà affirmée, ayant fait la preuve de son attachement à la culture allemande, Hans Pfitzner privilégie ses contemporains allemands (Richard Strauss, Mahler, Reger).

## CHAPITRE III

### MUSIQUE AU THÉÂTRE

Grâce aux subsides de l'État, la reconstruction, d'après les anciens plans, du théâtre de Strasbourg détruit pendant le siège de la ville (septembre 1870) s'effectue rapidement. Son administration, en revanche, fait l'objet de pourparlers mouvementés entre la municipalité et l'autorité gouvernementale. La première, qui hérite d'une régie indirecte, espère se débarrasser d'un établissement qui lui coûte fort cher sans toujours produire les résultats escomptés ; la seconde n'envisage pas de prendre le relais à titre définitif. Après l'intermède du théâtre d'État (1873-1876), la ville se résigne à municipaliser le théâtre (1886). Elle emploie l'orchestre muni-

cial, une troupe lyrique composée d'une vingtaine de chanteurs et cantatrices, un chœur d'une cinquantaine de membres, un modeste ballet.

Parmi les institutions musicales, le théâtre porte la marque la plus évidente du nouveau régime. Directeurs artistiques, chefs d'orchestre et interprètes sont recrutés prioritairement outre-Rhin. Hans Pfitzner, nommé directeur des opéras en 1910, est secondé par Otto Klemperer et Wilhelm Furtwängler. Le répertoire lyrique est dominé par les principales œuvres, *Lohengrin* en tête, de Wagner, auquel sont consacrées une vingtaine de représentations par saison à partir de 1897, sous la baguette d'Otto Lohse. Les livrets d'opéras italiens (Verdi) et français (Meyerbeer, Gounod, Ambroise Thomas) sont habituellement traduits en allemand, sauf entre 1877 et 1887 où se produit chaque année une troupe lyrique française.

Au total, si les manifestations du théâtre municipal gagnent en ampleur, leur gestion suscite des difficultés quasi insurmontables. À l'exception des opéras de Wagner et du populaire compositeur alsacien Victor Nessler, la bourgeoisie alsacienne boude une programmation jugée restrictive et se tourne vers d'autres lieux de spectacles où règne l'opérette d'Offenbach. Les immigrés allemands ne se déplacent guère. La défection du public associée au versement irrégulier des subventions gouvernementales creusent un déficit financier chronique dont pâtissent les directeurs artistiques successifs et qui ne permet pas de retenir des artistes réputés. Enfin, le caractère ombrageux et les exigences de Hans Pfitzner, auteur d'un *Palestrina* d'esprit conservateur, alimentent fréquemment les colonnes de la presse locale qui le conduit à démissionner en 1916.

## CHAPITRE IV

### CÉRÉMONIES OFFICIELLES ET FESTIVITÉS MUSICALES

Dans l'environnement institutionnel de la vie musicale strasbourgeoise, il faut faire une place aux manifestations de masse orchestrées par les autorités centrales et locales. Divers événements touchant la famille impériale d'Allemagne, en particulier l'anniversaire de l'empereur, sont commémorés tous les ans au son des marches militaires et des concerts en plein air. Les visites impériales dans la capitale du *Reichsland* donnent lieu à des cérémonies officielles, entrecoupées de discours et de chants patriotiques, auxquelles participent nombre de sociétés musicales.

En 1895, l'« Exposition industrielle et artisanale » de Strasbourg, introduite par une audition du *Messie* de Haendel, sollicite, d'octobre à mai, le concours des formations locales pour des concerts journaliers. Elle est agrémentée par les prestations triomphales des concerts Colonne, de la Scala de Milan et de la Philharmonie de Berlin qui donnent des concerts de musique internationale.

Bien plus, Strasbourg est le théâtre de quatre « Fêtes musicales d'Alsace-Lorraine » (*Musikfest*) patronnées et subventionnées par la ville en 1905, 1907, 1910 et 1913. S'appuyant sur les structures musicales locales, orchestre et chœur municipaux renforcés, ces manifestations d'une durée de trois jours accueillent des formations et des chefs d'orchestre renommés qui viennent diriger leurs propres ouvrages (Richard Strauss, Mahler). Malgré les dénégations des organisateurs qui clament leur volonté d'offrir une tribune de choix au grand art musical, les festivités tendent à être le lieu d'un face-à-face, voire d'une confrontation, entre la musique allemande et la musique française, et entre leurs interprètes respectifs. Le pro-

gramme du festival de 1913, qui dans sa troisième journée propose un concert de musique française contemporaine (Lalo, d'Indy, Duparc, Ropartz, Debussy) encadré par deux concerts de musique allemande (Beethoven, Brahms, Reger), en témoigne au plus haut point.

---

## DEUXIÈME PARTIE

### LA MUSIQUE EN SOCIÉTÉ

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### LES SOCIÉTÉS CHORALES

La pratique chorale constitue l'ossature de la vie musicale alsacienne. Apparue dans les années 1820, démultipliée sous le Second Empire, les chœurs d'hommes connaissent leur apogée à l'époque de l'annexion sous la double impulsion de l'immigration allemande et de l'importance accordée à l'enseignement du chant dans les écoles normales et primaires. Strasbourg héberge une cinquantaine de sociétés chorales plus ou moins imposantes, aux vocations multiples. Au plaisir de se retrouver se mêlent un souci disciplinaire, prisé par les sections de chant constituées au sein de groupements professionnels, et un rôle d'animation de la vie quotidienne. La vocation artistique proprement dite est l'apanage de quelques formations numériquement importantes, dirigées par des musiciens professionnels. Ces dispositions se lisent sur les programmes de ce qu'il convient d'appeler des concerts-spectacles réunissant tour à tour chansons populaires (*Folkslieder*), lieder artistiques (*Kunstgesang*), airs d'opéra, oratorios mais aussi pièces de théâtre, danses et numéros humoristiques.

Unies dans un même goût pour la pratique musicale, les sociétés chorales forment en réalité deux ensembles distincts marqués par de nettes oppositions liées au contexte politique. Les chœurs allemands fondés au lendemain de la guerre, et notamment l'« Orphéon strasbourgeois » (*Straßburger Männergesangsverein*) qui exerce une influence grandissante, fréquentés par les immigrés et patronnés par l'empereur, aspirent à fondre les communautés allemande et alsacienne par le biais du lied allemand familial à l'une comme à l'autre. Ce faisant, la promotion du chant allemand s'apparente au culte de la mère-patrie (*Vaterland*). À l'inverse, les anciennes sociétés créées dans les années 1840, composées principalement d'éléments alsaciens, affichent leur prédilection pour les pièces lyriques du répertoire français (Massenet, Offenbach). Emmenées par l'« Union chorale » (1893), elles s'efforcent de maintenir l'esprit français en Alsace et usent du chant comme d'un instrument de résistance à la politique de germanisation. Ces inclinations éveillent la défiance des autorités gouvernementales qui s'emploient à ajourner des concerts, à interdire des déplacements, voire à dissoudre des sociétés jugées exagérément rebelles.

## CHAPITRE II

## LES SOCIÉTÉS INSTRUMENTALES

Le goût musical suscite la création de nombreuses phalanges orchestrales. Musiques militaires allemandes, fanfares et musiques d'harmonie se produisent toute l'année et font résonner, durant la saison estivale, marches militaires, valse et adaptations d'opéras célèbres dans les kiosques à musique et les jardins-concerts de la ville. Deux orchestres symphoniques, la « Société d'orchestre » (*Orchesterverein*) et la « Philharmonie », gagnent en notoriété par la pratique d'un répertoire de haut niveau. Les ensembles de musique de chambre, une dizaine au total, sans compter les innombrables cercles intimes, se maintiennent en bonne place.

A l'instar des sociétés chorales, les sociétés instrumentales s'engagent sur le terrain du militantisme musical. L'*Orchesterverein* (1884), fondé et dirigé par des immigrés allemands, marque une nette préférence pour la musique allemande classique et romantique. Attachées au souvenir français, l'« Harmonie strasbourgeoise » et la très populaire « Fanfare Sellénick-Vogesie », créées à la fin des années 1840, affichent leur prédilection pour les marches militaires et les pas redoublés de l'armée française. Dépassant ces oppositions traditionnelles, la « Philharmonie » (1900) célèbre Massenet et les compositeurs alsaciens.

Irritées par des concerts qui prennent l'allure de provocations, les autorités militaires allemandes encouragent vivement le pouvoir civil à réprimer les comportements protestataires. Les tensions franco-allemandes des années 1880 puis la première guerre mondiale exposent les sociétés récalcitrantes aux tracasseries de l'administration gouvernementale et à des mesures de dissolution.

## CHAPITRE III

## CONCOURS ET FESTIVALS

Extraordinairement varié, le monde musical associatif retrouve une certaine unité par le biais de structures fédératives. Parce qu'elle a refusé d'accueillir les sociétés allemandes, l'ancienne « Association des sociétés chorales d'Alsace » est dissoute. Elle est remplacée dès 1890 par la « Fédération des chanteurs d'Alsace-Lorraine » (*Elsass-lothringische Sängerbund*) fondée à Strasbourg en 1890 à l'instigation de l'Orphéon strasbourgeois. Cette nouvelle organisation poursuit et amplifie le mouvement d'émulation populaire et l'activité festive suscités par son prédécesseur. La capitale du *Reichsland* accueille deux concours-festivals de chant qui rassemblent près de trois mille amateurs en 1905. A l'exemple de l'Orphéon strasbourgeois, la fédération aspire à créer un véritable esprit de communion autour du lied allemand, auquel est assigné un rôle privilégié de liaison avec la mère-patrie. Elle s'applique également à promouvoir la musique régionale dans son « Journal de chant et de musique d'Alsace-Lorraine », lancé en 1907 avec le concours de diverses personnalités de la vie musicale strasbourgeoise. Organe de la fédération, la revue se propose d'enseigner des rudiments d'histoire de la musique aux sociétés membres. Toutes ces initiatives sont soutenues par le gouvernement allemand qui contribue généreusement en 1903 à l'édification d'une « Maison des chanteurs » (*Sängerhaus*) abritant la plus vaste salle de concerts de la ville. En revanche, les orientations de la fédération ne parviennent pas à rallier les sociétés francophiles.

De leur côté, les sociétés instrumentales sont invitées à adhérer à la « Fédération des sociétés de musique d'Alsace-Lorraine » (*Elsass-lothringischer Musikbund*) créée en 1903. Plus modeste dans ses effectifs, elle offre la possibilité de se perfectionner dans le cadre de concours. Gouvernée par des autochtones, la fédération se veut éloignée de toute considération politique.

---

## TROISIÈME PARTIE

### LA MUSIQUE DANS L'ÉGLISE

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### LES PROTESTANTS ET LA MUSIQUE

La vie musicale des églises protestantes à Strasbourg est caractérisée par deux phénomènes majeurs qui la mettent au premier plan : la relance de la pratique chorale et le développement d'une activité concertante vouée à la renaissance des maîtres anciens, en accord avec une tendance générale de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La commémoration du quatrième centenaire de la naissance de Martin Luther (1883) motive la création de plusieurs chorales paroissiales qui prennent la relève des maîtrises protestantes supprimées sous la Révolution française. Professeur de théologie protestante à l'université de Strasbourg, Friedrich Spitta, d'origine allemande, encourage le mouvement par le biais d'une « Association des chœurs d'église protestants d'Alsace-Lorraine » (1888). Dans le même temps, il entreprend de réformer le chant liturgique grâce à la publication, en 1899, d'un nouveau recueil de cantiques allemands (*Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen*) qui marque un point culminant de l'hymnologie en Alsace.

La redécouverte de Jean-Sébastien Bach trouve un écho particulièrement favorable à Strasbourg. L'ancienne « Société de chant sacré » sise au Temple-Neuf, précurseur du culte de Bach en Alsace, exécute la *Passion selon saint Matthieu* pour la première fois en 1882. Elle est bientôt surpassée par le « Chœur de Saint-Guillaume » (1885), dont l'histoire se confond avec celle de son chef et fondateur alsacien Ernest Munch, père du chef d'orchestre Charles Munch. Le chœur d'église devenu chœur de concert consacre plus de deux cents auditions à l'œuvre du Cantor de Leipzig dans le cadre de l'église Saint-Guillaume. A partir de 1894, les Passions de Bach sont présentées une fois par an, en alternance, le Vendredi saint. Par ailleurs, Friedrich Spitta fait du « Chœur d'église académique » (*Akademischer Kirchenchor*) un foyer de musique sacrée spécialisé dans l'interprétation des œuvres de Heinrich Schütz, autre grand maître de l'époque baroque.

L'orgue et sa pratique n'échappent pas aux penchants réformateurs. Détruites ou endommagées pendant la guerre franco-prussienne, les orgues Silbermann font l'objet de transformations parfois malheureuses. Plusieurs figures d'organistes alsaciens se détachent : Théophile Stern au Temple-Neuf ; Ernest Munch et Albert Schweitzer, auteur d'une biographie de Bach, à Saint-Guillaume ; à l'église de la

garnison protestante. Emil Rupp, chef de file de la nouvelle génération, inspirateur de la « réforme alsacienne de l'orgue », qui prône un retour aux sources. Au rôle traditionnel d'accompagnement du culte se joint une habitude nouvelle de récitals d'orgue.

## CHAPITRE II

### LES CATHOLIQUES ET LA MUSIQUE

Du côté catholique, le renouveau touche essentiellement la musique liturgique, tandis que l'activité concertante demeure encore relativement confidentielle. La remise à l'honneur du chant grégorien et de la polyphonie vocale du *xvi<sup>e</sup>* siècle à travers l'œuvre de Palestrina est conduite à Strasbourg par la « Société alsacienne de musique religieuse » (*Elsässischer Verein für Kirchenmusik*), fondée en 1882 par l'abbé Charles Hamm et Marie-Joseph Erb, ancien élève de l'école Niedermeyer. Suivant l'esprit du mouvement cécilien allemand, la fédération, qui regroupe l'ensemble des chorales paroissiales du diocèse de Strasbourg, ambitionne de restaurer une musique d'église authentique inspirée des principes du concile de Trente. La revue *Caecilia* lancée en 1884 veut être un trait d'union entre les chœurs paroissiaux et un conseil en matière de musique religieuse. Un nouveau recueil de cantiques catholiques (*Psallite*) paraît en 1900. L'organisation d'un congrès international de chant grégorien à Strasbourg en 1905 prélude à l'introduction de l'*Editio Vaticana* dans le diocèse. Enfin, des sessions de formation, subventionnées par l'autorité gouvernementale, sont proposées aux organistes de la région.

La renaissance palestrinienne trouve un terrain d'application favorable à la cathédrale de Strasbourg sous l'impulsion du maître de chapelle Franz Stockhausen (1869-1900), qui travaille dans le strict esprit cécilien. Son successeur Joseph Victor met sur pied un important chœur mixte qui se produit en concert pour la première fois en 1910.

Deux figures d'organistes se distinguent. François-Xavier Mathias, organiste de la cathédrale (1898-1908) et professeur à la faculté de théologie catholique, crée l'« Institut de musique sacrée » (1913) destiné à promouvoir les études relatives à la musique d'église. Organiste de l'église Saint-Jean, Marie-Joseph Erb, dont les compositions reflètent les idées nouvelles, fait découvrir à l'Alsace les œuvres pour orgue de la nouvelle école française illustrée par Camille Saint-Saëns, César Franck et Charles-Marie Widor.

---

## CONCLUSION

Après quelques hésitations passagères, la vie musicale à Strasbourg sous l'Empire allemand connaît un essor incontestable. Les principales institutions musicales placées sous tutelle municipale sont dotées de moyens d'action élargis et contribuent au rayonnement culturel et artistique de la capitale du *Reichsland*. Le mouvement associatif, profane et religieux, gagne en ampleur et offre à l'Alsace des structures qui perdurent aujourd'hui. Des zones d'ombre subsistent pourtant : les difficultés financières du théâtre-opéra et l'incapacité de la ville à retenir durablement les musiciens réputés.



Est-il légitime d'évoquer la germanisation de la vie musicale ? Divers éléments permettent de répondre positivement. L'emprise croissante des immigrés allemands, employés par la ville ou agissant de leur plein gré, sur les activités musicales est indéniable. En 1910, le chef d'orchestre allemand Hans Pfitzner, directeur du conservatoire, chef des concerts d'abonnement de l'orchestre municipal et directeur des opéras au théâtre municipal, contrôle l'ensemble du paysage institutionnel de la musique. D'autre part, le répertoire est marqué par la prédominance de la musique allemande, l'influence grandissante de Wagner et l'épanouissement de la musique sacrée protestante. Bien plus, les chœurs allemands, joignant aux préoccupations artistiques des arrière-pensées idéologiques, s'efforcent d'éveiller le patriotisme des foules par la promotion du chant allemand. Ces orientations suscitent les comportements contestataires d'anciennes sociétés musicales déterminées à maintenir une certaine présence française en Alsace, malgré les sanctions gouvernementales. Elles provoquent également un regain d'intérêt pour la musique régionale. La vie musicale reflète ainsi les dissensions internes à la société strasbourgeoise pendant toute la période de l'annexion.

Pourtant, en matière musicale, il ne saurait être question d'une véritable politique de germanisation analogue à celle qui touche la langue et l'enseignement. Entre 1871 et 1907, la vie musicale strasbourgeoise est dominée par la personnalité de Franz Stockhausen, soucieux de préserver les intérêts franco-alsaciens tout en pratiquant le répertoire allemand. D'autres animateurs alsaciens, tels Ernest Munch, Albert Schweitzer et François-Xavier Mathias, font une belle carrière. Laissant à la ville le soin d'entretenir son patrimoine musical, l'État allemand ne multiplie guère les interventions abusives. Enfin, il convient de ne pas exagérer l'intrusion de la musique allemande dans une région largement ouverte, de tout temps, aux influences d'outre-Rhin. À l'inverse, il importe de ne pas minorer le poids de la musique française dont la pratique, loin d'être interdite, connaît un net regain par rapport aux siècles précédents.

---

## PIÈCES JUSTIFICATIVES

Lettre de Franz Stockhausen au maire de Strasbourg (12 novembre 1871). – Engagement de Paderewski au conservatoire de musique (1885). – Concerts municipaux : programme de la saison 1913-1914. – Programme du « Festival Massenet » (1912). – « Journal de chant et de musique d'Alsace-Lorraine », première page du premier numéro (1<sup>er</sup> octobre 1907). – Chœur de Saint-Guillaume : programme de concert (1904).

---

## ANNEXES

Œuvres lyriques présentées au théâtre municipal. – Liste des sociétés chorales strasbourgeoises.

---

## ILLUSTRATIONS

Cinq portraits photographiques. – Vues du théâtre municipal, de l'Aubette et de la « Maison des chanteurs » (*Sängerhaus*). – Programme de concert.

---